

## 南九州における土人形の由来と継承—佐土原人形と帖佐人形—

はじめに

かつて神話の時代に、神々が降臨したと伝える高千穂を望む日向の地。その中央、九州山地を水源とし幾筋もの川の流れを集めて日向灘に流れ込む一ツ瀬川流域は、古墳時代には九州最大規模の前方後円墳である女狭穂塚古墳を擁する西都原古墳群が営まれ、律令期においては国府や国分寺が造営されるなど、古来より南九州の重要拠点であった。そして、下流に位置する佐土原周辺には、一世紀の終わりころに宇佐八幡宮領として田嶋荘がたてられ、地頭職として伊東氏の下向後には交通・軍事上の要衝として重視されるようになる。

一五世紀ころには島津氏との緊張の高まりの中で田嶋之城のちの佐土原城が築城されるが、戦国期には足利将軍家へ接近した伊東義祐の居城として城下の整備が進められ、京都を意識した町並みが形成された。京ゆかりの地名を多く残す佐土原の町の原型が、この時に誕生したといえる。その後、有名な「伊東崩れ」で義祐が豊後落ちしたあと、島津の北の拠点として佐土原は島津家久・豊久父子が治めたが、関ヶ原合戦で島津義弘が西軍について敗走し、佐土原城主豊久も討死するという重大な局面を迎える。島津は家康への謝罪によつて領地を安堵され、佐土原の城番として島津以久が佐土原城に入城し、以後は佐土原島津家として明治まで佐土原の地を統治することとなった（末永 二〇一四）。

網 伸 也

江戸時代の佐土原城下は、米良・肥後・飢肥・薩摩への街道が交差し、一ツ瀬川水運をひかえる交通の拠点として非常に栄え、商人町を中心とする独自の文化を育成していった。とくに、江戸・大阪への重要な港である日向細島湊あるいは美々津湊に向かう街道の拠点となり、大名の参勤交代をはじめ多くの旅人が交わり、一ツ瀬川河口(図1)の佐土原福島から多くの物資が城下に運ばれ大いに賑わいをみせたという。そのような風土の中で、京都伏見の影響を受けて佐土原人形が製作され始める。

佐土原では生まれて初めて迎える雛節供のおりに、古くから佐土原人形を求め飾られてきた。佐土原だけでなく宮崎市から延岡市にいたる海沿いの地域でも、明治から大正期にかけて佐土原人形を人形市で買い求め、雛節供の祝いに贈っていたという。また、五月節供では佐土原人形の武者を飾ったりもしていた(宮崎県 一九九二)。土人形の製作が隆盛を極めたのは、海路で京・大阪と直結していた佐土原ならではと考えられるが、製作され始めた時期や系譜については様々な説があり、不明な点が多々あるのが実状といえる。この小論では、佐土原人形について新たな知見から考察を加え、鹿児島県の帖佐人形も視野に入れてこれらの問題を整理するとともに、南九州における土人形製作の継承問題についても考えていきたい。

なお、本稿は平成二七年(二〇一五)一月一日より一月八日まで行った、宮崎県宮崎市・都城市、鹿児島県鹿児島市・姶良市での現地調査に基づいている。

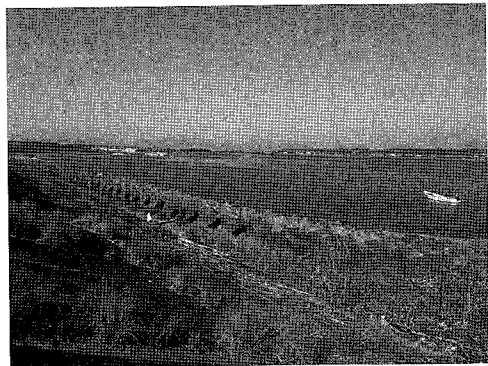


図1 一ツ瀬川河口

一 佐土原人形の起源

佐土原人形の起源に関しては、古くから二つの系譜が考えられてきた。一つは、今から三五〇年ほど前に近海岸へ漂着した「高麗人」(朝鮮人)が佐土原の高麗山に住み着き、高麗焼という焼物を製作するなかで生まれたとする考えである。これは、豊臣秀吉による文禄・慶長の役の際に、島津義弘が朝鮮より連れ帰った陶工たちによって薩摩焼が創始された事実に由来するもので、朝鮮人の陶工たちとの交流のなかに佐土原人形の成立を求めるとする。実際に、薩摩藩の苗代川古文書にある『古記留渡海以来の事件』の寛保二年(一七四二)の項によれば、万水と仙徳に佐土原焼物細工が仰せ付けられたとあり、佐土原焼が一八世紀の半ばに朝鮮人陶工らによって操業されたことを示している(小田 一九七六)。

佐土原には一七世紀後半の記録にも「高麗町」との地名が確認されており、朝鮮人とのゆかりをもつ地域が存在した。また、佐土原城下図には「苗代焼物町」がみえ、佐土原焼が製作された「苗代焼物稽古所」の所在地と考えられている(拙 一九九二・青山 一九九四)。朝鮮人陶工が焼物製作の合間に手慰みで人形を作りだしたのが佐土原人形の始まりとのことである。「苗代焼物稽古所」に関わる窯跡が城南の今坂池と愛宕神社西麓で発見され、今坂池からは手ひねりで製作された鶏人形が採集されたという。さらに、小田省三氏旧蔵の伏見系「布袋」人形(口絵写真26)の背面に「寛政八年(一七九六)の墨書が記されていることから(図3)、小田氏は佐土原人形の成立を寛政の初めころとし、歌舞伎人形の台本移入の時期差や人形屋の家系をさかのぼって拙健之助氏と青山幹雄氏も明和・天明から

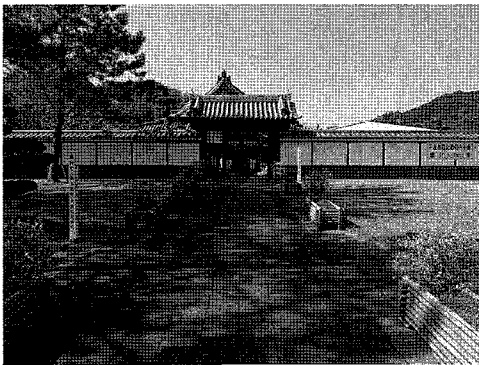


図2 佐土原城二の丸御殿

寛政のころを想定している。

佐土原人形のもう一つの系譜は、「布袋」や「饅頭喰い」など古い土人形が伏見人形と非常に類似していることから、伏見人形の影響を強く想定する考えである。佐土原島津の初代城主である以久は京都伏見で逝去し、当時四条河原町に所在した大雲院に墓所が造られた。その後、参勤交代では伏見の藩邸から大雲院の墓前に代参し、それをすましてから行列を整えるようになり、佐土原の人々は京にのぼったおりには伏見稲荷を参詣するのがしきたりとなっていたという。このような佐土原と伏見との深い縁により、多くの伏見人形が商船などで佐土原に運ばれたと考えられる（青山 一九八八）。これら伏見人形の影響をうけて、朝鮮人陶工らが佐土原人形を創作しはじめたと考えるのが一般的となっている。

ただ、前述した「寛政八年」銘の「布袋」人形を観察すると、背面の

墨書は胡粉がやや剥げた状態で施されている。製作年代は寛政初めころと考えられるが、内面を観察すると指押しにキラを多く使用した痕跡が認められることから、製作技法からみて明らかに伏見人形である。また、現在二の丸跡に建てられた鶴松館にはもう一体、「文化三年」（一八一六）の墨書銘を持つ「おぼこ」人形が展示されているが、こちらも底部をもつ伏見人形である可能性が高い。佐土原人形には「寛政八年」銘の「布袋」人形に類似した土人形が数体残されている。これらの資料を観察すると、寛政八年銘「布袋」を模倣したもので、ところどころ文様表出が退化している。とくに目立つ相違点は、口もとの割り、目じりのしわがない、袈裟が落ちて肩が露呈、足元が高くなっている、といった点で、内側をみると接合部に刻みをもち、胎土をみても明らかに佐土原人形である。こ

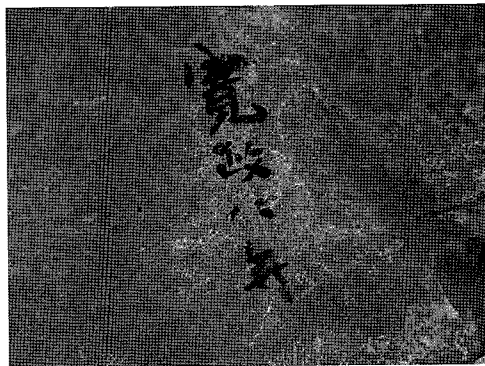


図3 「布袋」人形背面の「寛政八年」銘

れら佐土原産と考えられる「布袋」の製作時期が寛政八年からあまり下らないのであれば、一八世紀でも第1四半期には伏見人形を模倣して土人形作りが開始されたと思われるが、朝鮮人陶工との接点はまったく認められないのが現状である<sup>①</sup>。

ここで注目されるのは、佐土原城から出土した押印瓦群である。鶴松館建設予定地の発掘調査で、「大阪瓦細工人」<sup>②</sup>大阪瓦屋勘□「大阪□瓦小兵衛」と押印された瓦が出土しており、大阪の瓦職人が佐土原城の整備に関わっていたことを示している（佐土原町教育委員会 一九九九）。それとともに出土地点は明らかにできなかったが、「佐土原新町」と押印された瓦も二点鶴松館に展示されていた（図4）。大阪関係の瓦の生産地は不明であるが、瓦職人が大阪から移ってきたのであれば、その工房は佐土原新町であった可能性がある。佐土原新町通りには、明治三八年に建てられた旧坂本家が残されている。坂本家は江戸時代から味噌・醤油醸造販売を行っていた商家であるが、その屋根に九州では唯一といわれる瓦鍾馗が遺存しており興味深い（口絵写真25）。伏見はもとより瓦生産と土人形の関係は非常に深く、伏見では瓦職人が土人形の原型を製作することもあったという。新町は佐土原人形作りの中心地であり、大正期には一四軒の人形屋が店を構えていた。江戸時代に新町で瓦生産が行われていたのであれば、それも土人形作りの一つの契機であった可能性も充分考えられよう。拙氏が佐土原人形の差し首に見られる刻線に着目し、瓦職人の介在と原型の製作を指摘しているのは卓見といえるだろう。

また、佐土原人形の土型はほとんど底がなく、指押しでのキラの使用の

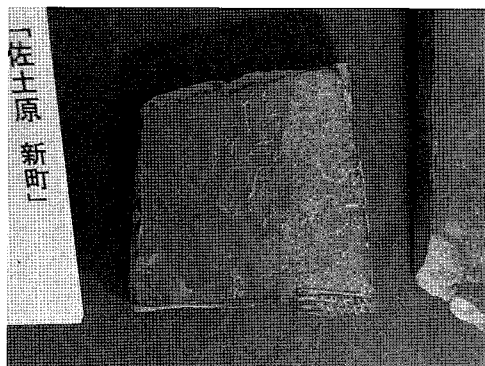


図4 「佐土原新町」押印瓦

有無ともに伏見人形との大きな相違点であるが、二枚型の接合過程に共通点が認められる。青山氏は郷土史同好会の研究仲間である川口ミチ氏の人形作りの思い出を記録しているが、型合わせは土型から外した後に接合していたことを以下のように明記している（青山 一九九四）。

「人形は前がわと後がわに分かれた型に、五、六ミリの厚さに伸ばした粘土を指で隅々まで良く押さえて入れる作業を午前中に、午後は型から出して合わせる作業です。型から出したら合わせ目に一寸水をつけ、櫛でぎざぎざをつけて前後を合わせ、竹で土を削り、水を着けて何回となくで、丁寧に仕上げ陰干しにします。」

底のない二枚型では、たいいてい粘土を詰めて型ごと合わせるのであるが、佐土原では型から片面ずつ外して接合している。これは大蔵永蔵の『広益国産考』にも書かれているとおりであり、元祖の伏見人形と同じである。鹿児島<sup>2</sup>の帖佐人形では型ごと合わせており、土型に合わせるときの印が表裏の型に刻まれている。同じ朝鮮人陶工の創始伝承をもつていながら、製作技法などに大きな違いが認められる点は注意すべきで、佐土原人形が在地の朝鮮人陶工の技術よりも伏見人形の影響を強く受けていたことを示している。佐土原人形の系譜は「高麗人」ではなく、「京伏見」であつたことを改めて確認しておきたい。

## 二 佐土原歌舞伎の隆盛と土人形

佐土原人形といえば、動きが軽やかで豊かな表情をみせる歌舞伎人形である。幾度となく禁止のお触れがでるが、佐土原では元禄のころから歌舞伎が盛んに行われていたようである。一八世紀に入っても人々の娯楽として定着し、文化六年（一八〇九）に城下の町人が歌舞伎狂言の指導を行つて処罰されるほどであつた。また、天保一四年（一八四三）には祇園祭の節に「町中を潤す為の芝居」として認識されていた。まさに、「芝居興行は客が集り商活動の活性化をはかる潤滑油として認められ、芝居者と商人が一体となつて興行する。歌舞伎は楽しむだけ

なく町にとつても欠く事のできぬ存在という認識が生まれていた」のである。そして、幕末の文久元年（一八六一）には、城下町祇園会に際して芝居が許可され、殿様や家老の前で披露されることとなった（青山一九八七）。

ところで、伏見人形の影響を受けて成立していた佐土原人形でも、幕末には人気の高い歌舞伎人形の製作が始まっていた。平成二三年に佐土原中学校地区公民館建設事業に伴う発掘調査が実施され、佐土原歌舞伎人形の成立を考えるうえで重要な発見があった（宮崎市教育委員会 二〇一六）。調査地は佐土原城二の丸御城のすぐ前の武家屋敷で、幕末の『佐土原御城下細見之図』から佐土原藩寄合格の「渋谷直記殿」と騎馬格の「郡司篤之助」の邸宅跡とわかる。調査区中央で南北の邸宅境の溝が検出されており、北側が渋谷邸、南側が郡司邸と推定でき、佐土原人形は渋谷邸から溝に廃棄された状態で出土した。同邸宅の西区画溝上に穿たれた土壇からは「渋谷宇衛門様」、敷地埋め立て土の低位から「新納八郎／渋谷直」と記された木簡が出土しており、同邸宅が渋谷邸であることを遺物から裏付けている。人形との共伴遺物は一八世紀から一九世紀半ばまでの土器が多量に出土しており、佐土原城の明治二年の廃城にもなつて、武家屋敷が広瀬に移転した時に廃棄された遺物と考えられ、年代の定点として重要な遺物である。

人形は大型の歌舞伎系人形が中心である（図5）。胎土はすべて薄橙から灰白で、赤色粒子と白色粒子を含むのが特徴となる。二枚合わせだが差し手差し首で、差し首資料には接合部の刻みは認められない。表面の胡粉下にはキラが観察できるが、内側の指押しにはキラは確認できない。接合

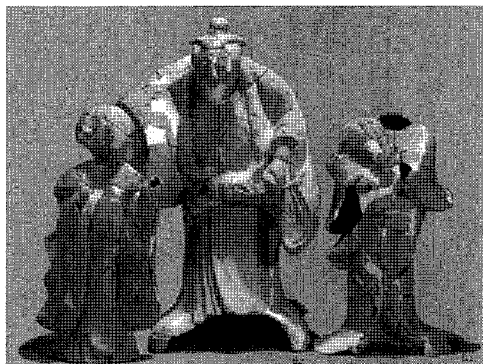


図5 佐土原城渋谷邸跡出土の土人形

部は裏側から補足粘土紐で強化している。基本的に底部は空いているが、一点の「顔世御前」人形だけ底板がついている。特徴的にみて佐土原人形であることは間違いない、原型の人形も出土している。これらの遺物は明治二年以前に製作されたものであり、幕末には藩の一門寄合の重臣が佐土原人形師に歌舞伎人形を製作させ、好んで入手していたことを示す貴重な事例である。人形の完成度は高く、以前より城下の町人の要請をうけて歌舞伎人形が製作されていたのであろう。

佐土原歌舞伎は明治に入つて盛んとなり、商人町として栄えた佐土原での興行は花街との深いつながりの中で人々の人気を博した。また、佐土原座は明治末には九州一円で巡業し、佐土原歌舞伎の名声を高めるとともに在地においても素人芝居が盛んに行われるようになり、人々の歌舞伎芝居に対する思いが高かつたことが窺える（佐土原町 一九八二）。このような歌舞伎人気が高まりの中で、多くの歌舞伎人形が佐土原で製作されるようになる。前述したように佐土原では幕末には完成度の高い歌舞伎人形が生まれており、繊細な動きのある人形成形には不可欠な原料粘土の弱点を補うために、差し手差し首の技法もすでに成立していた。明治から大正期の佐土原人形では歌舞伎の一場面を切り取るかのような動きをみせる歌舞伎人形が多く作られ、その豊かな表情や視線は江戸文化の象徴である浮世絵の役者絵にも引けを取らない。

人形師たちは歌舞伎の芝居や役者絵から動きや表情の多くを学び、差し手差し首の技術を駆使して人形の中に歌舞伎の情景を再現させていった（口絵写真19「弥陀六」・20「貞任」表情）。そして、歌舞伎芝居が隆盛した明治から大正期には多くの歌舞伎人形が、節供人形とともに広い地域に売られていったと推測できる。大淀川河口左岸の大町遺跡の歌舞伎人形体部や、その南の清武川左岸に立地する東宮遺跡から出土した佐土原人形の差し首資料は、考古学からその流通の広さを示唆している（宮崎市教育委員会 一九九八・一九九九）。

なお、今回の現地調査では宮崎県総合博物館が所蔵している、江戸時代末から明治・大正期の佐土原人形の実物



調査を行ったので、その特徴を確認しておきたい（宮崎県総合博物館 二〇一二）。

まず、江戸時代末に製作されたと考えられる「鰻頭喰い」人形（口絵写真12・13）であるが、伏見人形と同様に稚児輪のない男の子である。底板が作られておらず、彩色は底部端まで及ばない。内面の調整は指での型押し痕跡が認められるが非常に丁寧で、接合部も補助粘土で綺麗に仕上げられている。「熊谷直実」（口絵写真14・15）は彩色の施されない背面の胡粉上に購入日である「明治四十三年旧五月初節句 自分買」と墨書されており、初節句の日に親御さんが子供の健やかな成長を祈願して購入したことを示す。人形の背面墨書は、たいてい購入の日時と由来が記録されている。底板がなく、内面はやや粗い指押しで、差し首に刻みが施されているのがわかる。また、接

合部も表裏に補足粘土を足して刻みをいれて接合している（図6）。歌舞伎人形の「三番叟」（口絵写真16）は大正期に製作されたと考えられる優しい表情をもつ作品で、左手の差し手が欠損している。彩色が差し手の穴の内側まで付着していることから、「石屋の弥陀六」など他の作品と同様に手は飾る時に差し込むことがわかる（図7）。底板はなく内面の指押さえは丁寧で、底部はとくに粘土を

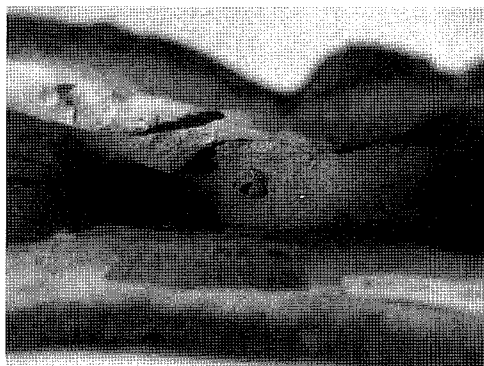


図6 「熊谷直実」内面差し首



図7 「三番叟」差し手穴

若干補足して強化し丁寧<sup>ニ</sup>に仕上げている。首は差し首構造で、接合部の表裏の段差が若干残る。これは伏見人形と同様に型から外して表裏を接合していることを示しており、先の川口ミチ氏の証言を裏付ける。同じく大正期と考えられる節供人形の「武内宿禰」(口絵写真17)も底板がなく、内面は指押し後に接合部に補足粘土を足して接合し、底部にやや多めの補足粘土を付けて強化する。この資料の興味深い点は、焼成後にできた接合部の表面の割れ目に和紙を張ってから彩色していること(口絵写真18)、同様の事例は先述した佐土原系「布袋」人形にも観察できる。他にも、焼成で生じた表面の痛みを和紙で修正する資料を多く確認できた。

以上、実際に古い佐土原人形を観察してみると、伏見人形の影響を強く受けていることを再確認できるが、佐土原人形の独自性も多く見受けられ、それが佐土原人形の魅力となっている。ちなみに、伏見人形の内面に多く観察できる指押し<sup>シ</sup>のキラはまったく確認できず、製作技法をみても伏見人形の単なる模倣とは異なることがわかる。

### 三 近代における佐土原人形への対策と継承の現状

明治時代には歌舞伎人形を中心に多くの土人形が佐土原で製作され、人形師も内職者を除いて一五人いたという(拙 一九九二)。ところが、時代の流れの中で佐土原人形に大きな画期が訪れる。一つは明治三三年に出された「有害色素取締法」で、大阪府令および内務省令によって鉛を原料とした塗料の資料が禁止されたことである。佐土原人形では以前から赤や白に朱丹と鉛白を使用しており、人形のイメージを作り出す彩色塗料の変化は大きなダメージとなったはずである。佐土原の人形師はこの法令施行に対応するため苦心研究をかさね、人形の顔を温石で磨いて美しく艶のある肌<sup>ヰ</sup>に仕上げたり、精選した塗料の配色に意を注いで新鮮で美麗な人形を作りだしていった(小田 一九七六)。

大正時代に入ると歌舞伎人形のほか、風俗人形や縁起ものに加えて時世を示す「兵隊さん」などが製作され、大

正一〇年から一二年にかけては人形生産高が一万円を超えるほどの増産となった。これは大正九年に宮崎県に皇太子殿下が訪問し、白坂幸助と阪本兵三郎の作品を購入された栄誉によつて佐土原人形が世間に知れ渡ったことも大きな要因であるが（小田 一九七六）、明治の終わりから大正にかけて人形師たちが佐土原人形の発展のため様々な努力を行った結果といえる。

たとえば、明治四四年に宮崎県知事に赴任した有吉忠一が伝統ある佐土原人形の復興に力をいれ、人形製作を専業事業とするための技術習得のために、大正四年には白坂幸助が博多へ派遣された。また、佐土原に来ていた博多人形師の中之子市兵衛を講師に招いて、阪本兵三郎宅にて「土人形講習会」が開催されるなど、佐土原人形に新しい風が吹き込んでいた時代でもあった。<sup>⑤</sup> 佐土原土人形の創意工夫の事例として、大正一〇年に書かれた「羊羹喰い」人形の逸話が興味深い。

「此の道話めいた理窟つぽい話が日向の國にも傳つてこゝに佐土原人形の「羊羹喰い」が出来た。いつそれが造り初められたかは人形師自身も知らない。頭の稚兒輪は彼が近年工夫したものださうで、百年前の人形だと云つて取り出した高さ一尺ばかりのものをみると、伏見のと同様、罌粟坊主になつて居て、明かに伏見人形の系統を傳へたものである事を示して居る。（本山佳山 一九二二）

ここにある「人形師」は阪本兵三郎のことで、男の子である伏見人形の「鰻頭喰い」が、佐土原の人形師の創意工夫で女の子となり、江戸時代からの佐土原銘菓である「鯨ようかん」<sup>⑧</sup>を意識して、いつの頃からか「羊羹喰い」となったという。伏見人形との深いつながりの中に、佐土原



図8 鯨ようかん

の独自性が現れており佐土原人形への誇りさえ感じるエピソードである。

ただ、博多人形の影響下での人形作りは、政策としては失敗に終わったようで、不景気のなか大正一三年には生産高が三千円と激減する。佐土原人形が古くからもつ独自性を捨てて、表層的に博多人形を模倣していった結果だとする分析がなされているが、不景氣に加えて戦争へと突き進む時代の流れのなかで「ぜいたく品」としての人形作りは確実に衰退し、戦時中には遂に生産ができない状態まで追い詰められたのである（青山 一九九四）。

戦後に人形製作の復興が図られたとき、残ったのは白坂幸助の息子にあたる松浦正義氏ただ一人であった。佐土原人形の復興の中心となったのは「饅頭喰い」人形であり、松浦氏の長年の努力によって佐土原人形は絶えることなく、昭和四一年には阪本兵三郎の娘である岩切和子氏が人形師を引き継ぎ、小玉清勝氏も加わって佐土原人形が次世代に継承されていった。そして、現在では、「陶月」の小玉清勝氏と、岩切和子氏の「ますや」を引き継いだ弟の阪本兼次氏が、佐土原人形の灯を守り続けている。

今回の現地調査では、平成二十七年一月四日に「陶月」の小玉清勝・好子夫妻と、「ますや」の阪本兼次・由美子夫妻の貴重なお話を伺うことができた。まず、最初にお伺いした小玉夫妻の話を記録する。小玉清勝氏（昭和一五年生まれ）は佐土原人形師の出身ではないが、だからこそ佐土原人形への思いはとて深く、伝統工芸の外部からの継承とそれに伴う困難を、奥様の好子氏（昭和二年生まれ）と二人で克服されてきた。現在は佐土原町下田島に佐土原人形工房「陶月」を構えて、夫婦で精力的に製作に打ち込んでおられる。なお、小玉清勝氏は毎年、

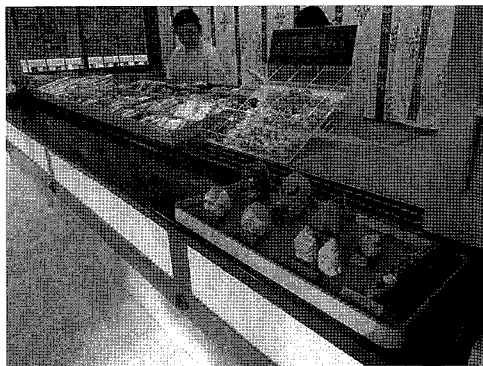


図9 霧島神宮の陶月製「逆鋸」人形（一番手前）

日向の霊峰である高千穂峰に鎮座する霧島神宮に「逆鋒」人形を奉納されている(図9)。

私(清勝氏)の生まれは宮崎で、子供のころは日南で過ごした。もともとから人形師の出身ではない。子供のころは絵を画くのが好きで、小学校のときに児童コンクールで入賞したこともあったが、土人形のこととはまったく知らなかった。人形師になったきっかけは、観光地などいろいろなところに行って人形が飾ってあるのを見て、その時の感動が忘れられなくなって自分でつくってみようと思ったことである。二〇代のはじめ昭和三七年に博多人形の置鮎平八郎先生に師事して、土から人形作り・絵付けまで全般にわたって教わった。

昭和四一年ころだったか、父と母が定年後に佐土原に移り、私も帰ってきて一緒に住むようになったとき、この地に佐土原人形があるのを知り自分も佐土原人形の製作に携わりたいと思った。博多人形と佐土原人形は深いつながりがあり、佐土原の人形師が博多人形の中の子さんと呼んで講習を受けたこともあると聞いている。博多人形と佐土原人形の昔からの縁で、こうして佐土原人形に携われたと思っている。

佐土原人形と出会った当初は、佐土原人形がどのようなものか全くわからなかった。図書館とかに通い学んだが書物に書いてあることは少ししかなく、宮崎市内の骨董屋さんを巡って佐土原人形を求めた。その中の一軒に、床から天井まで佐土原人形を置いていた店をみつけた。その骨董屋さんには井上新さんといって、古い家などを訪ね歩き、処分を希望される人形を買い取って貴重な佐土原人形を集められたとのことである。店に並んだ



図10 佐土原人形工房「陶月」

佐土原人形をみて感動し、圧倒されて動けなくなったのを覚えている。その後、親しくなった井上さんから、汚く煤けた人形を絵付けし直してくれないかとの依頼があった。軽トラックいっぱい佐土原人形を運んで来てくれて、それらを絵付けすることで多くのことを学んだ。

私が佐土原人形に携わりはじめた当時は、松浦正義さんが土人形作りの伝統を守っておられた。そこで、松浦さんのところに二度三度と教えを請いにいったが、やはりよそ者には厳しく、門前払いされてしまった。後に、佐土原人形の研究をされていた青山幹雄先生の紹介によって、やっと松浦さんとお会いすることができ、いろいろお話を伺うことができるようになった。ありがたいことに、青山先生はしょっちゅう私のところへ足を運んでくださり、佐土原人形の色はどうゆうものを使うかとか、佐土原人形に関することをたくさん教えていただいた。青山先生も衰退しつつある佐土原人形の伝統を、何とか未来に継承していきたいという思いが強くあつたと思う。

私のところは代々にわたって佐土原人形を作ってきた家ではないので、原型や土型などはまったくなかった。一から資料を収集して学んでいくしかなかった。そのような中で、骨董の井上さんからの人形修復の依頼や、青山先生のご指示によって試行錯誤して学んでいった。修復に出された多くの人形をじっくりみて、自分で原型を製作し型取りを行ったりもした。作り始めたころ、自分が作った原型から土人形を製作して焼き上げて、彩色して店にだしたことがあるが、そのときには見る人見る人からこれは佐土原ではないと言われた。やはり、佐土原人形を買い求める一般のかたの目は厳しく、その時には人形作りを止めようかとさえ思ったものである。でも、青山先生や井

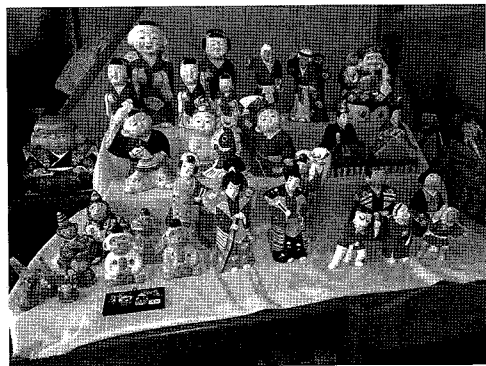


図11 「陶月」の店先に並ぶ土人形

上さんが私たちを励ましてくれて何とか続けていくことができた。先生や井上さんには本当に感謝している。

私たちのこだわりとしては、人形の原型はあくまで自分たちで作って土人形をつくることであつた。古い人形から型取りして土型を製作することもできるが、それはしなかつた。自分たちが原型から作った人形をお客さんたちが佐土原人形として認めてくれて、次第に欲しいという声を聞くようになって、はじめてこれで良かったのだと感じることができた。今では、オリジナルで時代のニーズにあつた原型をつくつたりしている。古い型の人形だけでなく新しい人形をつくることで、お客さんたちにも喜んでいただける。雛人形なども可愛らしい今風のもののほうが若いお母さんたちに売れるが、あまり奇抜なものをつくれれば佐土原人形のおさがなくなるので、そのあたりのバランスが難しい。

昭和五〇年代の半ばころ、自分の佐土原人形を宮崎県の皆さんに知っていただくと思つて、山形屋デパートでの作品展の開催を企画した。デパートの担当者は果たしてお客さんが来るかとても心配していたが、自分が責任をもつということでもうやく作品展の開催の実現にこぎつけた。最初はお客さんが会場まで上がつてこなかつたが、担当者のかたが館内放送でお客さんに呼びかけてくれて、やつと四人のかたに入つてきていただいた。それが、佐土原の人で作品を褒めてくれたのを嬉しく覚えていた。

そして、最終日の二日前には大勢のお客さんに入つてもらえるようになり、デパートからの要請をうけて埃をかぶつたものでも持つていくほどの盛況ぶりだ、この企画は五年ほど続けることができた。佐土原人形の製作にかかわつて十年あまりで、ようやくお客さんに認められたのである。バ



図 12 工房でくつろぐ小玉夫妻

ブル期に入るころで、時期も良かったのかもしれない。また、デパートでの作品展の成功をうけて商工観光課から声がかかり、東京で開催された九州の物産と観光展にも出品でき、土人形の愛好家のかたがたにも佐土原は珍しいと声をかけてもらったりもした。自己流であつたがこれまで佐土原人形を広く皆さんに知っていただいたことで、平成八年には宮崎県の伝統工芸師に認定していただき、家内も今年の一月に同じく伝統工芸師となつた。

人形製作は、最初は土型に手押しで作つていたが、多くのお客さんから注文を受けるようになったことで、量産できる方法を考えなければならなくなり、現在では石膏で鑄込み型をつくつて流し込みで生産している。量産化は佐土原人形を広く知つてもらつたために必要だつたが、時代の流れでもあつたと思う。ただ、手押しの人形を望まれるお客さんがいれば、今でも手押しで製作してお届けするようにしている。

私たちが最も得意とするのは、佐土原人形で伝統的に作られてきた歌舞伎人形である。佐土原人形は博多人形と違つて原色に近い色を使う。前にも述べたように青山先生が現物を持つてきていただいて、それを参考に勉強した。原色といつてもそのままでは使えず、佐土原人形にあつた色をつくらなければならない。普段の色付けは水性絵具を使うが、特注で昔ながらの土人形を作るときは、顔料を膠で溶いて使つてゐる。水性絵具もメーカーによつて発色が異なるので、佐土原人形に一番合う絵具を探してきた。彩色は人形作りの仕上げなので、こだわつて絵付けを行つてゐる。

土は宮崎県内の山之口に瓦工場があり、その粘土採掘坑から粘土を分けてもらつてゐる。粘土は粘りのあるきめ細かいものはあまりよくなく、畑の土などが若干混ざつてゐるほうがよい。それを自然乾燥させて寝かせておく。最初は蓮華などの草の芽が出るがほつておくとも自然となれた土となり、それに水をはつて攪拌して適度な粘土として使つてゐる。焼き上げるとザラザラした肌になるが、それが自然な感じとなり味が出る。下地の白は以前は胡粉を塗つてゐたが、最近は白絵具を使つてゐる。ただ、下地の絵具を塗ると上塗りの絵具の定着が悪いので、焼



き肌に直接色を塗る場合もある。

人形の焼成は、昔は筒窯で薪を使って焼いていた。窯は建材屋から必要な材料を購入して大工さんに注文して作ってもらった。薪は宮林省から払い下げられた松喰虫被害の松材が多くあり、解体作業で出てきた廃材も薪として譲ってもらっていた。その後、薪が不足してきたため、安全な灯油窯に切り替えた。焼成には五時間から八時間かけるが、使う灯油の量ははれている。窯の温度管理は火をみながら勘でおこなってきた。

人形作りの継承については、やはり難しいものがある。私たちにも子供がいるが、生活できるほどの収入も期待できず、子供たちに継承を期待することはできない。やはり、どのような分野でも伝統技術の継承は大きな問題となっている。

なお、宮崎では三月の節供には土人形を飾る風習がある。人形櫃が多いほど裕福な家だといわれ、節供にはいろいろな種類の人形を雛山にたくさん飾って子供たちの丈夫な成長を祝った。また、お産をするお母さんの枕元に人形を置いて出産の無事を祈ったり、出産祝いに人形を贈ることも行われたという。

次に、小玉夫妻とは対照的に伝統的な佐土原人形師の家を引き継がれた、「ますや」の阪本夫妻から伺ったお話を記録する。当主の阪本兼次氏（昭和一〇年生まれ）は昭和四一年に「ますや」を復興された岩切和子氏の弟で、定年後に佐土原人形「ますや」を継承するため佐土原へ戻られた。その陰には奥様の由美子氏（昭和一五年生まれ）の後押しがなければ



図 13 電気窯の前に語る兼次氏

ば、実現できなかったという。由美子氏は伝統的な型押しの人形製作にチャレンジし、現在は佐土原旧城下町の上田島に所在する工房で、兼次氏とともに二人三脚で「ますや」の伝統を守っておられる。話は佐土原人形を代表する「ますや」の歴史から、人形作りの継承の難しさまで、ひじょうに興味深いものであった。

私（兼次氏）の家は代々人形作りを行っていたが、私自身は大阪の製薬会社に就職しており、二〇年前に退職してこちらに帰ってきて家内と二人で人形作りを始めた。そのころ、姉の岩切和子（大正九年生まれ）が人形作りを継承していて、私たちが帰ってきたときには姉は七五歳くらいだった。

人形作りは小さいころに父の兵三郎（明治一〇年生まれ）がやっていたのを見ていたが、昭和一六年に戦争が始まり一〜二年もしたらB二九が飛んでくるようになって人形作りどころではなくなった。そのころは人形などまったく売れず、戦後の昭和二二年に父が亡くなって人形作りは途絶えてしまった。その後、姉の岩切和子が昭和四一年に再興して今にいたっている。屋号の「ますや」というのは、昔作り酒屋をやっていたことによるらしい。人形作りを再興した姉は姓が岩切になっているが、これは結婚していたのが旦那が沖繩で戦死した。七人兄弟だったが、上の兄二人は大阪と東京に就職で出ていき、残った兄弟は女四人と男一人になったので、姉が再婚せずにこの家に残り、生活の中心となって支えてくれたためである。

もともと作り酒屋だったので土地があり、新町の通りに面した場所で兵三郎は人形作りをしていたが、後になっ

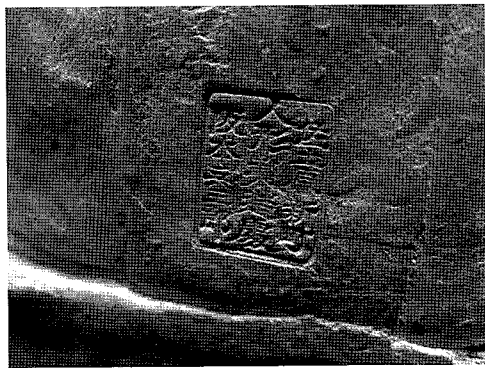


図 14 雛人形原型に残された阪本兵三郎製押印

て姪のところに移って裏に場所を借りて人形作りを続けていた。この姪が上田モリ（明治三二年生まれ）で、人形作りを手伝っていたのだが、少しの期間しか人形作りには携わらなかつたようである。ところで作り酒屋から人形作りが変わったかは正確な記録がないので明らかでないが、創業一五〇年か一六〇年くらいだと伝え聞いている。佐土原はもともと島津藩で京都との交流が盛んであり、伏見人形がお土産か、伏見で購入したものが佐土原に入ってきて、それを模倣して作られ現在の佐土原人形となったようである。佐土原人形の始まりは四〇〇年ぐらい前に佐土原に住んでいた高麗人に作り方を教えてもらったという伝承があるが、正確なことは記録もなくわからない。背面に寛政八年の墨記がある布袋人形があるので、このころが始まりではないかとの説もある。

人形は父親の代までは手押しの人形で製作していたが、姉の代になつてしばらくして石膏の鑄込み型を使うようになった。そのため、昔のような味わいのある手押しの人形は、あまり多く作らなくなった。私たちが帰ったころもほとんど石膏の鑄込み型での製作であったが、家内はときどき手押し型で製作している。手押し型で製作するときは土型に剥離剤であるタルクを降ることがあるが、手押しの際のほうには昔から剥離剤はつけないと聞いている。私たちは本を読んだりして自己流でやっているので詳しいことはわからない。

姉も父親から習ったわけではなく、子供の時に見ていただけで自己流であった。復興したときに松浦正義さんに習っていたら古くからの技術がわかつたのかもしれないが、競争意識が強かつたせいか松浦さんに習うことはせず、当時宮崎大学に篠原先生という美術関係の先生がおられて、そのかたに習って手押しでやっていた。そのころ、博多人形の展示販売がこちらで開催され、それを見た姉は佐土原人形とは異なる綺麗な博多人形が気に入って、毎日のように博多人形の稲富昭満さんのところへ習いに行っていたようだ。今でも佐土原人形というよりも博多人形の特徴を多く備えた人形の型が残されている。

姉は人形作りに携わる前は、戦後に通信教育で東京の杉野芳子氏から洋裁を習っていて、佐土原ドレスメーカー

女学院といった洋裁学校を立ち上げて若い女の子に洋裁を教えていた。昭和三二年には樋百貨店で洋裁デザイナーとして布人形の個展も開催するような女性だったので、博多人形の美しさに魅かれたのであろう。私たちが佐土原に帰って人形作りを手伝いはじめると、しばらくして人形製作はやめてしまったが、ファッションについては亡くなるまで興味をもっていた。

ところで、姉が人形作りをやめて一番困ったのは、人形の表情を決める目をいれることである。それまでは力仕事もあるので型入れや焼成などを手伝い、家内と衣装の絵付けも行っていたのだが、目を入れることだけは姉がやっていた。それができなくなつたので、練習して何とか私が入れるようになった。最初のころはどのような表情の人形をつくっていたのか思い出すと恥ずかしい。人形一つ一つの表情が変わってしまうので味が出て良いといってくれる人もいるが、やはりまだまだ素人なので練習をしている。

人形の材料となる粘土については、このあたりにいくらでも田んぼがあつて、父の時代には田んぼから粘土を掘って持ってきてもらっていた。それを足で踏んで捏ねて使っていたのを見ていたが、今では配合済みの陶器用粘土を取り寄せて使っている。きめの細かく乾きが遅い粘土を使うと、焼き上がりの肌が綺麗なる。下地の胡粉も昔は膠で溶いた胡粉を使っていたが、今では白っぽく綺麗に焼きあがるので使わないことが多い。膠で溶いた胡粉は、ちよつとした割れ目などを補正するときに使ったりしている。ちなみに窯は、昔は姉が薪窯を作らせて焼いていたが、今では電気窯を使用している。

人形作りの家だから土型は多く残されているが、ほとんどは底部をもつておらず人形も底を付けずに作ったものが多い。ただ、鑄込みの大きい人形には下が欠けないように底をつけている。大きな型になると合わせて二〇キログラムほどになるので、かなり体力がいる作業となる。

なお、土人形の原型は人形師が作るのが基本である。佐土原人形では原型も土型もつくれるのが人形師だといわ

れている。佐土原人形のなかでも原型がつくれるのは四〜五軒だったようで、他の店では原型をこれらの人形師から買い求めていた。自分も人形師として原型をつくらなければと努力しているが、できたのはまだ干支の人形と「鯨乗り」の人形だけだ。

後継者の育成は佐土原人形でも大きな問題である。私たちにも子供が四人いるが、大阪に二人、四国・愛知に住んでいて他の仕事についており、後継者がいないのが現状である。現在、人形に関心をもっている一〇人くらいのメンバーで、三年ほど月に一回集まって伝承会というものをやっている。佐土原人形は私のところと陶月さんしかやってないので、何とか引き継ぐかたを一人でも育てようと研究会や人形製作などを行っており、うちの窯で焼いて小さなギャラリーで展示・販売を行っている。その試みは歓迎するが、絵付けの練習としてお譲りしたうちの素焼きの小人形にまで、自分たちで絵付けして「佐土原人形」としてインターネット上で販売されるという問題が起こってしまった。

伝統工芸の継承のありかたには様々な意見があり、若い人たちの豊かな発想は十分承知している。しかし、佐土原人形には江戸時代から続く伝統があり、その伝統の継承とはどのようにあるべきか話し合わなければならぬと思うている。たしかに、私たちの人形も原材料の粘土は昔のよう佐土原の土ではなく他から取り寄せたものであり、製作技法も土型の手押しよりも鑄込みが主流となり、色彩も高価な顔料から水性絵具へと時代とともに変化している。だから、厳密に言えば佐土原人形ではないという意見も出ているが、やはり佐土原でつくったものすべてが「佐土原人形」だ



図 15 「ますや」の「鯛抱き」人形と鯨土鈴

と安易に販売するのは良くないと思う。郷土玩具を愛玩される人たちは昔ながらの佐土原人形を求めているし、私たちも数十年前から土型への手押し人形を再興しようとして努力している。佐土原人形の歴史を学び、どのような人形が作られてきたのかを知ることが大事であり、それが伝統継承へとつながると思う。

佐土原人形を守ってこられた小玉・阪本両夫妻のお話は、伝統工芸の継承を考えるうえで重要な問題を提起している。とくに、小玉清勝氏の話からは、伝統工芸は地域文化における正統性を強く意識したものであり、だからこそ継承が難しいところも多々あることに改めて気付かされた。伝統は、外から入ってくるものへの排他的要素を強く持っているのである。しかし、清勝氏は地域の様々な先達に支えられながら、その努力と思いが認められ佐土原人形師としての地位を確立していかれたのである。

また、阪本兼次氏も江戸時代より代々伝わる佐土原人形師の家系ではあるが、兼次氏自身は元來人形師とはまったく関係のない職業につかれており、姉の岩切和子氏を助けるために佐土原に戻り、一から夫婦で人形作りを学んでいった。とくに難しいのは人形の表情を決める目を入れる作業であり、二〇年作り続けてもいまだ練習中だという。さらに、現在では鑄込み型で主に成形していても、昔ながらの手押し人形を習得しようと伝統的な佐土原人形再興への努力を続けてきた。

小玉氏と阪本氏のお話を聞いていて強く感じたことは、佐土原人形の伝統への誇りと熱い思いである。お二人とも自分たちでの原型製作にこだわり、製作技法は時代とともに変わっていても佐土原人形の伝統を守り伝えていくという強い意志をもっておられる。そして、小玉氏は佐土原町の「ふれあい交流会」で土人形の絵付け教室を子供たちや父母を対象として行い、「饅頭喰い」の逸話を通して地域の社会教育に大きく貢献してこられた(増山二〇〇九)。また、阪本氏も若い人たちへの継承を考え、地元佐土原人形に関心をもつ研究会などに協力され

ている。そのような中で起こった、「佐土原人形」のブランドに対する若い製作者との軋轢は、何をもって伝統工芸品とするのかという厳しい問いかけを我々に投げかけてくる。伝統の継承は製作地や技術・材料の問題だけではなく、それを未来に伝えようとする思いが最も大事であることを痛切に感じた時間であった。

#### 四 薩摩帖佐人形の展開と佐土原人形

以上、佐土原人形の由来や歴史、人形製作の現状などをまとめてきたが、最後に薩摩地域とくに始良の帖佐人形との関係を確認しておきたい。なぜならば、佐土原人形の由来として薩摩島津の朝鮮人たちの関係が語られており、その可能性を探るうえでは実際に薩摩の土人形との交流を示す属性を確認する必要があるからである。

帖佐人形は、現在の始良市西餅田の高樋集落において江戸時代より作り続けられた土人形で、最盛期の大正年間には人形製作に従事する家が四〇窯を数えたという（始良町歴史民俗資料館 二〇〇二）。現在残る土型で最も古い銘をもつ資料は、「お高祖頭巾」の土型で裏面に「嘉永六年丑三月 山之内氏」のへら書きが施されており、幕末の嘉永六年（一八五三）には生産されていたことがわかる（始良町歴史民俗資料館 一九九八）。薩摩でいつから土人形が作られていたかは明らかでないが、帖佐人形は最も古く遡る可能性が高く、伝承としては島津義弘が連れて帰った朝鮮人の陶工が故郷を偲んで人形作りをはじめたと伝えられる。また、西餅田壺屋に住み着いた乞食坊主の「阿弥陀ガマ」が上手に人形を作るのを見て、高樋の永井仲右衛門が人形製作を学んで会得したのが始まりとの伝承もあり、それは一七世紀後半の寛文年間に帖佐壺屋で元立院焼きが始まったところだという（始良町郷土誌編纂委員会 一九六八）。

これらの伝承は資料的裏付けがなく、実際の古い帖佐人形の型は伏見人形の影響を強く受けており、伏見人形が藩内に広く普及する中で帖佐での土人形製作が始まったと考えるのが妥当であろう。薩摩藩では幕末に調所広郷に

よる財政改革が進められるが、苗代川では薩摩焼への取り組みの一環として、弘化から嘉永年間において素焼き人形の生産が奨励・実施されている。薩摩では三月のひな飾りとして、女の子が生まれると節供前に親類縁者が土人形をお祝いに贈る風習があり、伏見人形が高値で取引されていた。この政策では苗代川での素焼き人形製作を量産化し、伏見人形より安値に設定することで需要に応え、財政的に盛況を博したという（深港 二〇〇二）。

帖佐人形の最古の銘文が「嘉永六年」であり、しかも始良市歴史民俗資料館には同年名の土型が二点展示されていることを考慮すると、帖佐でも苗代川での素焼き人形製作に続いて土人形の量産化がはじまった可能性がある（是枝 二〇一一）。ただ、苗代川での人形製作は調所広郷の財政改革以前にすでに行われており、それを在地産業として広く取り入れたものであった。ある意味では、天保改革における大蔵永常の『広益国産考』に則った政策といえ、これをもって帖佐人形の始まりと断定することはできない。

そこで重要な資料となるのが、都城市高崎町の谷川共同墓地から出土した土人形群である。九州縦貫自動車道の建設に伴う墓地の移転改葬において、天保七年（一八三六）に亡くなった河野十太夫の墓から二〇体、文久二年（一八六二）に亡くなった肥田木覚左衛門の墓から一八体の土人形が発見されたのである。このうち、肥田木覚左衛門墓から出土した土人形は帖佐人形独特の接合部のチリを残すタイプで（図16）、実物の比較検討からほとんどが帖佐人形であることが判明した（高崎町 一九九〇年）。ところが、河野十太夫墓から出土した資料は肥田木資



図16 肥田木覚左衛門墓出土の「お高祖頭巾」人形  
(都城市教育委員会所蔵)



料とは異なり、青山幹雄氏によってすべて伏見人形である可能性が指摘されている（青山 一九八八）。実際に資料を観察した結果、河野十大夫墓から出土した資料のうち、割れて内部を観察できる資料には内面にキラが明確に観察でき、製作技法からみても青山氏の指摘通りすべて伏見人形と考えられる（図17）。

これらの資料群から、河野十大夫が埋葬された天保七年には帖佐人形が成立していなかった可能性が指摘でき、帖佐人形の成立を弘化から嘉永年間のこととする説を裏付けることとなる。それとともに興味深いのは、佐土原人形が谷川共同墓地から一体も出土していない事実である。他には二基の墓からそれぞれ一体ずつ帖佐人形が出土しているが、河野十大夫と肥田木寛左衛門の墓はともに座棺で遺体の周囲に土人形が並べられていたという。河野家と肥田木家は薩摩藩の郷土であり、兩人はとくに土人形を愛玩していたことが土人形の副葬状況から窺える。しかし、佐土原人形の出土がまったくないところを見ると、帖佐人形と佐土原人形の交流が地域を越えてあまりなかったことを示唆している。

佐土原と帖佐ではともに伏見人形の強い影響をうけて独自に土人形づくりが成立したと考えられ、京文化との交流がとくに深い佐土原でまず土人形生産が開始され、薩摩では幕末の財政改革が契機となって伏見人形を模倣した帖佐人形が製作され始めたのであろう。その間には技術的交流はあまり認められず、佐土原人形は底板を作らないが伏見と同様に型から外して表裏を接合するとともに、差し手差し首の技法が田舎歌舞伎の発展をうけて独自に生み出されたのに対し、帖佐では佐土原に遅れて土人形生産が開始され、表裏の接合は型ごと行い接合部のチリを残す在地色豊かな土人



図17 河野十大夫墓出土の「お高祖頭巾」人形  
（都城市教育委員会所蔵）

形として展開していったのである。ちなみに、肥田木墓から出土した帖佐人形にはすべて底板があるが、「嘉永六年」銘の「お高祖頭巾」人形の土型にも底部が認められる。帖佐人形では底をもたない土型が基本であるが、伏見人形と同様に底をもつ土型も多く存在し、佐土原人形とは若干様相を異にしている点も注意すべきであろう。

このように、帖佐人形と佐土原人形は別の契機で生産が開始されたものであり、朝鮮人陶工を介した関係という事実は資料から窺うことはできない。帖佐人形は郷土層の生業を支える産業として幕末に独自の発展を遂げ、節供人形をはじめとする多くの需要に因應して大正期には数十窯の操業という盛況ぶりとなったのである。ところが、他地域の土人形生産と同様に、昭和に入って太平洋戦争へと時勢が移るにつれて土人形生産は衰退し、戦中には全く途絶えてしまう。そして、戦後の一時期に精松伝氏によって再興されるが、昭和三五年に精松氏も製作をやめてしまい伝統ある帖佐人形も廃絶の危機を迎えることになる。

そこで、伝統ある帖佐人形が廃絶してしまふことを惜しみ、始良町の収入役だった折田太刀男氏と、町会議員の湯田晃氏が「帖佐人形保存会」を設立し、とくに窯元の家に生まれた折田氏は各家に残された古い土型を集め、退職後に本格的な帖佐人形の製作復興に貢献していった。折田氏は各地の人形の型を取り入れて種類を増やすとともに、本来の帖佐人形の色彩を再現して新しい帖佐人形を確立した（秋吉 二〇〇三）。現在、その伝統の灯は折田太刀男氏の孫にあたる貴子氏に引き継がれている。

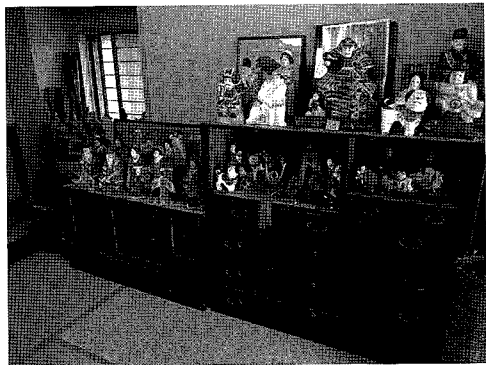


図 18 折田「帖佐人形窯元」に並ぶ土人形

今回の現地調査では、折田貴子氏から貴重なご教示をいただき、帖佐人形に対する考えや継承の問題などのお話を伺うことができた。貴子氏は現在でも始良市西餅田の旧高樋の集落内に工房を構え、伝統的な人形製作を続けておられる。最後に折田貴子氏の貴重なお話を記録として残しておく。お話を伺ったのは、平成二十七年一月七日である。

昭和のはじめに途絶えてしまった帖佐人形を、昭和四〇年に祖父の折田太刀男（明治三十六年生まれ）が湯田晃さんとともに復興した。復興にあたっては土型を集めるのに苦労したように、高樋四十窯といって武家屋敷の通りに四〇軒の家だけが人形製作を許されていたのだが、祖父はその一軒一軒をまわって床下に投げ捨てられたりしていた土型を集めたと聞いている。

高樋は武家といっても郷土が住んでいた通りで、扶持がないときの生活のため人形作りが始まったが、家内産業的なもので娘さんが人形売りの行商して歩いたりもしていたようである。戦後長らく途絶えていたが、昭和四〇年に祖父が復興したときに鹿児島で太陽国体があつて、記念品として配るための鎧武者の人形を湯田晃さんとともに製作して波に乗れた。その後のレトロブームで、バブル期まで人形製作は順調だったが、バブル崩壊後は受注が激減した。復興しても時代の波にうまく乗れるかどうかかわからないのが現状である。

私は小さいころから祖父が人形作りをしているのを見ていて、楽しくてしようがなかった。ごはんを食べる時間ももつたないくらい、人形作り



図 19 「子抱き」人形土型

に魅せられていた。祖父は手先が器用で、人と話をしながら人形にきれいな顔をさつと書いていた。私にはそれができなくて、皆が寝静まった明け方に一人部屋で正座して顔を描く練習をしていた。それでも祖父の域にはいまだ到達することができない。祖父の描く人形の顔は、力が抜けていてとても優しい表情になっている。ちなみに、父は厳格な性格だったのだが、父が描く人形は厳しい表情になっていた。描く人形の表情は、その人の内面が現れるようである。

帖佐人形の由来は、一説では朝鮮出兵のおりに薩摩に連れてこられた陶工たちが、望郷の念にかられ故郷に残してきた犬の土形を慰めで作ったのが始まりで、それを地元の郷土に伝えたと言われる。ただ、帖佐人形の犬は全国の土人形に似ているので、土産で持ち帰った土人形をもとに製作され始めたのが実態なのかもしれない。百年以上前の「神功皇后」

の人形が残っており、江戸末期の銘をもつ土型もあるので、江戸時代後半には作られていたのは間違いない。昔から土人形は節供に飾られており、五月の節供は「金太郎」・「鎧武者」・「武内宿禰」・「座り犬」などを、三月の節供は雛人形よりも「神功皇后」や女ものの人形を段飾りにして祝った。昔は裕福な家の長男や長女に、親戚から土人形が贈られたものである。

帖佐人形は県指定の伝統的工芸品に登録されているので、できるだけ昔ながらの作り方を守らなければならないと思っている。塗料は岩絵具を膠とふのりで溶かして湯煎して使っているし、土は二キロメートルほど離れた建昌で田んぼの下を二メートルほど掘って窯土を確保し、庭に穴を掘ってその土を入れて寝かしており、使うときに少

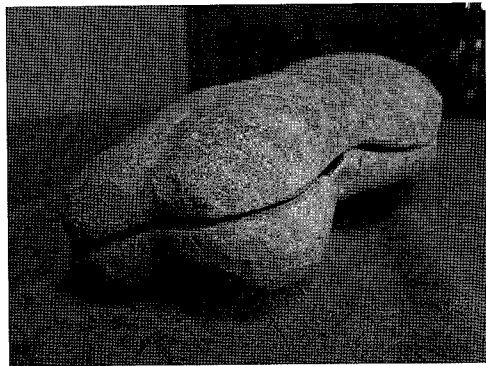


図 20 土型合わせ目印

しずつ取り出して石臼に入れて水を加えながら杵でつき、取り出して捏ねて作っている。焼成も桶窯での焼成にこだわりたい。

ただ、自分はこだわって昔の方法をなるべく継承するように人形作りを行っているが、実際には経費や手間もかなり継続していくにあたって多くの困難を伴う。実際に私も帖佐人形を講座などで教えるときは、取り寄せた陶土や水性絵具を使わざるを得ない。問題は継承していかなければならないという心意気が大事なのであって、そこに伝統工芸の継承の本質があると思うし、それを皆で応援していかなければならないのではないだろうか。以前、若い子たちが飛び込みで修行のため弟子になることを頼みにきたが、最初に住み込みで給料がいくらか尋ねてくるのがすっかりしたのを覚えている。安易に技術だけを学ぶのではなく、居を地に構えて伝統工芸を守っていく姿勢がなければ真の技術の継承はできない。現状では人形作りだけでは生活はできないが、私も祖父をはじめ代々継承されてきた思いを引き継いでいるつもりである。

このように、伝統工芸を継承していく難しさは帖佐人形も抱えている。買われていった人形から土型をとり、帖佐人形として販売されたりもしている。土人形は踏み返して型取りがすぐのできるのに、安易に模造品を製作されてしまう。ただ、人形作りのイベントなどを通じて、多くの理解ある素晴らしい人たちと触れ合うことができた。それが私にとつて大事な宝物であり、そのような人たちを介して伝統工芸の重要性に対する理解が深まればと思っている。

高樋の集落は現在も古い石垣が残り、あたかも時間が止まったかのように静かな時間が流れている。木漏れ日の中で優しく帖佐人形について語られる貴子氏の言葉の中に、佐土原人形の小玉夫妻や阪本夫妻と同じように、帖佐人形への愛情と伝統を継承していく強い意志を感じることができた。とくに、伝統的な製作技法だけでなく、その

精神を引き継いでいくという言葉は、東北の土人形の調査でお世話になった人形師のかたがたの思いと重なり私の胸に突き刺さった。

今回の現地調査は、佐土原人形と帖佐人形の由来や関係だけでなく、困難な状況の中で伝統的工芸品を復興・継承されている篤い心に触れることができ、感動とともに伝統の継承とは何かを改めて考えさせられるものであった。

おわりに

南九州を代表する伝統的な土人形である佐土原人形と帖佐人形。この小論では、これらの土人形を現地調査し、現在まで伝統技術を継承されてきた人形師のかたがたのお話も伺うことで、その由来と系譜とともに土人形作りの現状を考察してきた。由来と系譜については、佐土原人形と帖佐人形はともに、広く流通していた伏見人形の影響を強く受けて成立した土人形であり、その生産の始まりは朝鮮人陶工に由来するものではなく、江戸時代後期から幕末にかけてそれぞれの地域で独自に土人形作りが始まり展開していったことを指摘した。

また、両人形ともに太平洋戦争前後でその伝統が一度途絶えたが、郷土人形に対する熱い思いから復興がなされて現在いたっている。とくに、現在まで継承されてきた土人形工房は、佐土原人形と帖佐人形ともに昭和四〇年代初めの高度成長期に復興されたものであり、人々の生活にゆとりが生まれる中で土人形の購買が増加していったことは間違いない。伝統工芸品の復興は、まさに時代の波に乗ることができかどうか大きな鍵となっているのである。その中で時代のニーズに合わせた新しいスタイルの土人形を常に追い求めていけば良いのかといえば、逆に昔ながらの伝統的な土人形に多くの人々が魅力を感じているのも事実である。

たとえば佐土原人形では、先述したように大正年間に博多人形を模倣して新たな土人形への転換が図られたが、

表層的な模倣だったため生産高が激減してしまい政策として失敗に終わっている。また、昭和四五年ころ観光土産品として販売するために、宮崎県中小企業総合センターの指導でスタイルや絵付けを変えた現代風の土人形を製作したところ、大変な不評をかってしまったという。担当の指導者は、人形作りが自活するために伝統を受け継ぐだけでなく、安価で子供たちにも人気があるものにして購買量を上げようと考えたわけだが、それらの新製品はすぐに姿を消してしまったようである。土人形を買い求める人々は、単なる土産品としての土人形ではなく、土人形の内に代々伝承されてきた「由緒ある歴史的背景」に惹かれるのであり、小田省三氏はその文化財としての保護を考えるべきとの苦言を呈している（小田 一九七六）。

大きく変化していく暮らしの中で、人形師たちは時代が求める新しい原型を創造する努力を続ける一方で、継承されてきた技術を磨き、誇りをもって伝統的な土人形を生産し続けている。この新しい創造と、継承されてきた伝統のバランスこそ、最も大事な視点なのではないだろうか。伝統工芸の継承に対する様々な問題は、地域を越えて全国で問題となっているが、伝統的工芸品は地域のアイデンティティを象徴するものであり、それを地域固有の文化として若い世代に引き継ぐ（語り継ぐ）ことで、そこに暮らす人々にとって健全な社会が再構築できることを忘れてはならない。大事なのは地域で守り続けられた文化を後世に継承しようとする真摯な精神であり、それが文化的な地域振興の原動力になることを深く感じた次第である。

なお、今回の現地調査において快く取材に応じていただいた佐土原人形工房「陶月」の小玉清勝・好子夫妻、佐土原人形店「ますや」の阪本兼次・由美子夫妻、そして帖佐人形工房の折田貴子氏と、不慣れな宮崎県下の土人形調査の便宜を図っていただいた宮崎市教育委員会文化財課の鳥枝誠氏にまずは御礼申し上げたい。そして、調査期間中に多くのご教示をいただいた宮崎市教育委員会文化財課の秋成雅博氏・金丸武司氏、宮崎県総合博物館の小山博氏、宮崎市佐土原歴史資料館の瀧川哲哉氏、都城市教育委員会文化財課の近沢恒典氏、鹿児島大学総合研究博物

館の橋本達也氏、鹿児島大学法文学部の渡邊芳郎氏、鹿児島キャリアデザイン専門学校の是枝智美氏に重ねて感謝の意を表したい。

注

1 小山博氏は「寛政八年」銘の「布袋」人形が伏見人形であることを明確に示すとともに、佐土原人形製作所「ますや」に残された土型の銘を検討した。その結果、江戸時代にさかのぼる資料が確認できないことから、佐土原では伏見人形が多く入ってくるため人形の製作は江戸時代には低調で、佐土原歌舞伎の興隆をうけて幕末から明治初期に製作がはじまったと想定している（小山 二〇一三）。ただ、「寛政八年」銘の「布袋」を模倣したやや稚拙な人形群は指押しにキヲを使用せず伏見人形とは異なる点や、後述するように差し手差し首の歌舞伎人形が武家屋敷の発掘調査で出土していることから、佐土原人形の成立は一八世紀でも早い時期にさかのぼる可能性が高い。

2 土型ごと合わせてつくる技法は、東北の堤人形などでも確認しており、やはり土型に合わせる目印の刻みを入れる（網 二〇一五）。

3 なお、東宮遺跡出土の差し首資料は二個体あるが、一個体には接合部の刻みが認められない。

4 これに対して、以前調査した東北では赤に蘇芳を使用するなど自然材料の塗料を使用していたので、「有害色素取締法」の被害はあまり被らなかつたようである。全国で生産されていた土人形のうち、「有害色素取締法」の影響を強く受けた地域と受けなかつた地域があつたことがわかる（網 二〇一五）。

5 有吉忠一は文化財保護の面においても、西都原古墳群の顕彰と保存をはかる計画を提案し、東京帝国大学・京都帝国大学・東京帝室博物館などに所属する多くの研究者が参加した発掘調査を実現させている。



6 白坂幸助の博多派遣と中之子市兵衛の講習会が開催された年と経過については、諸説があつて若干の矛盾が認められるが、ここでは青山氏の著書を参考とした(青山 一九九四)。

参考文献

- 始良町郷土誌編纂委員会 一九六八『始良町郷土誌』  
始良町歴史民俗資料館 一九九八「帖佐人形の型について」『始良町歴史民俗資料館報』第九号  
始良町歴史民俗資料館 二〇〇一「常設展示案内」  
青山幹雄 一九八七「佐土原の伝統芸能」『宮崎県地方史研究紀要』第一三輯  
青山幹雄 一九八八「まぼろしの佐土原人形」『宮崎県地方史研究紀要』第一四輯  
青山幹雄 一九九四『佐土原土人形の世界』鉾脈社  
秋吉元 二〇〇三「鹿児島県の土人形—帖佐、東郷・宮之城、垂水を中心に—」『郷玩文化』一五六号  
網伸也 二〇一五「東北地方の土人形の系譜と伝承」『民俗文化』第二七号  
小田省三 一九七六『第五輯 佐土原土人形考』私家本  
小山博 二〇一三「佐土原人形の型について—佐土原人形製作所「ますや」所有の型を中心に—」『宮崎県総合博物館研究紀要』第三三輯  
是枝智美 二〇一一「鹿児島県内の土人形」『やきものづくりの考古学—鹿児島県の縄文土器から薩摩焼まで—』  
佐土原町 一九八二『佐土原町史』  
佐土原町教育委員会 一九九九『佐土原城跡Ⅰ』宮崎県佐土原町文化財調査報告書第一二集  
末永和孝 二〇一四『佐土原城興亡史』鉾脈社

高崎町 一九九〇年『高崎町史』

俵有作編著 一九七八『日本の土人形』文化出版局

日高多三郎 一九二四『佐土原人形』宮崎県経済諮議資料報告』

深港恭子 二〇〇二『弘化から嘉永年間の苗代川における焼物生産について』『黎明館調査研究報告』第一五集

増山栄一 二〇〇九『おつとうとおつかあとどつちが好きや?』『フォーククロアとして今も生き続ける饅頭喰い

人形の研究』星雲社

拙健之助 一九九二『佐土原人形』『アジアと日本の玩具』郷土玩具文化研究会 初出は「佐土原人形」『郷土玩具研

究』二号(一九七〇)、「続・佐土原人形」『郷土文化』六号(一九七九)、「佐土原人形に関係ある苗代川古文書と

佐土原人形ベスト四七』『郷土文化』九号(一九七九)

宮崎市 二〇〇七『史跡佐土原城跡保存管理計画書』

宮崎市教育委員会 一九九八『大町遺跡』宮崎市文化財調査報告書第三三集

宮崎市教育委員会 一九九九『東宮遺跡 東宮地区区画整理事業に伴う埋蔵文化財調査報告書』宮崎市文化財調査

報告書第三九集

宮崎市教育委員会 二〇一六『佐土原城跡第6次調査 佐土原中学校区公民館及び城の駅建設事業にかかる埋蔵文

化財調査報告書』宮崎市文化財調査報告書第一〇九集

宮崎県 一九九二『宮崎県史 資料編民俗二』

宮崎県総合博物館 二〇一二『宮崎の土人形―佐土原人形の世界―展示図録』

本山佳山 一九二二『佐土原人形(日向)』『土の鈴』第六輯